

走下阁楼的“疯女人”

——重读《玫瑰门》

□ 景欣悦

中国的近现代历史缠绕在复杂的政治、经济、文化变迁中，它们既促成了中国现代社会或大或小的转型，同时也影响着与现代化进程同构而生的妇女解放运动。在此过程中，中国女性开始从传统的家庭角色（女儿、妻子、母亲）向社会角色（学生、战士、革命者）转变，她们的命运被深刻地嵌入历史之中。对应文学创作，当代女作家不但关注这一历史时期的整体发展或重要转折，并且倾向于以艺术的形式呈现时间绵延中女性的生活变迁以及她们遭遇的性别困境，例如杨沫的《青春之歌》、韦君宜的《露沙的路》、王安忆的《长恨歌》、张洁的《无字》等。

在围绕 20 世纪中国现代历史与女性命运展开叙事的小说中，铁凝的《玫瑰门》（1989）具有一定的代表性。这部 36 万字的小说是铁凝写作生涯中的第一部长篇。从某种意义上而言，它是对作者过去十余年文

学创作的一个总结，同时标志着其在创作理念和写作风格上的转变。通过对司猗纹、庄晨、眉眉三代女性命运的书写，小说将 20 世纪中国的历史相勾连，并涉及诸多具体的历史事件，如学生运动、战争、“解放”、社会主义建设、“文革”、改革开放等。除了在故事的铺陈中展现历史，小说还运用议论、抒情以及独白的方式表达对革命、政治、性别、人性等问题的理解和思考。因而有评论者认为“《玫瑰门》是铁凝最个人化、也是结构最为复杂的作品”。^[1]铁凝本人则认为：“从《香雪》到《玫瑰门》，对人性的探究更深、更广、更丰富，我不会后悔自己的这种变化。”^[2]

除了主人公司猗纹，小说还塑造了另一个重要的女性角色——姑爸。在众多研究者看来，“铁凝《玫瑰门》的成功在很大程度上须依赖于小说对司猗纹这一典型形象的发现与塑造。”^[3]因此，对《玫瑰门》

的研究往往也侧重于对司猗纹的探讨,关于姑爸及其悲剧人生的分析则相对较少。实际上,姑爸同样是铁凝所着力塑造的人物,如其所言,姑爸“是我很爱的一个文学形象,虽然她活得不久,在作品中所占的篇幅也不长”“而作为一个文学形象,我在她身上倾注了非常重的心力,一想起她,我的灵魂就有深深的钝痛”“她是一个时代的另类,也是一个时代的奇迹”^[4]。如果说司猗纹是一个积极向时代靠拢的具有进攻性的新派女性,那么姑爸显然是一个被动的传统妇女,她为小说展现特定时代背后的历史复杂性提供了重要的视角。

一、被现代文明抛弃的传统女性

李欧梵在《世纪末的华丽》一文中分析中西现代性的差别时提出,中国现代化过程蕴含着多重文化的交织与对抗,中国的现代性和旧文化之间存在一种吊诡的关系,一方面,现代性的需求是维新,要迎接新的时代和文化;另一方面,根深蒂固的传统文化却又难以被新的事物所取代。故而他认为:“虽然,以新破旧、崇新抑旧的观念也逐渐流行,到了五四时期更变成了一种主要的意识形态,但旧的文化传统,非但挥之不去,反而构成了一种不可或缺的文化土壤,从西方传来的

诸多新的事物和观念,就在这种旧的土壤中发酵,再逐渐开花结果,演变而成中国的现代文化。”^[5]

李欧梵对现代性的理解是基于中国历史的特殊性,昭示20世纪文化演变复杂的一面。在文学领域,经过20世纪80年代对现代启蒙意识的热烈追求,90年代后的历史题材小说逐渐表露了对现代性的反思和一定的文化守成倾向,例如《白鹿原》《笨花》对传统文化和乡土秩序的推崇,《空山》《额尔古纳河右岸》对少数民族文化的精神溯源以及贾平凹、莫言、张炜等人对地方文明的挖掘与认同等。这类作品通过书写历史演变中传统与现代的纠葛,对现代文明提出质疑和追问。值得关注的是,这样的反思已经蕴含在80年代末期出现的《玫瑰门》之中,并通过姑爸这个形象得以表达。

姑爸首次出场便已成为不男不女、半疯半癫的老女人。至于人物背后的身世和经历则暂未交代。小说用眉眉的视角呈现了这位亲戚的特殊形象:

她看见一个人正倚在门框上。那是一个男人,不,那是一个女人,不,那是一个男人。她不能立刻确定他的年龄,他个子偏高,驼背,无胸,留一个连耳朵也遮盖不住的分头,耳垂儿肥大;他的眼不精神,却不失洞察一切的神色,眉毛不黑

但是宽阔，离眼稍显远些。

眉眉还特地注意了一下他的下巴，那是一个少见的很有分量的下巴，偏宽偏长，像半截鞋底子。一件褪了色的三只兜蓝学生服下摆箍着他的胯，眉眉还是从他那稍显宽大的胯上对他的性别做了最后的肯定。

她是个女人，是个不算年轻的女人。^[6]

从这段表述中我们可得到这样的信息：姑爸的性别特征较为模糊，“是姑又是爸”，半男半女。而且，她长得不好看，有个奇丑无比的大下巴。从外表来看，这位姑爸已经显得与众不同，而她怪诞的言谈、粗鲁的举止以及专门爱掏别人耳朵，还把耳屎收藏起来的嗜好更是增添了角色的妖魔意味和神秘感。

随着小说的叙事从当下转向历史，姑爸的个人历史亦逐渐清晰。颇具反转性的是，这样的女巫式角色曾经却是一位中规中矩的传统女性。20世纪20年代，出身于大户人家的姑爸正值“豆蔻年华”，有两条乌黑的大辫子和惹人“爱怜”的丰满胸脯，虽不似司猗纹容貌姣好，但也不高不矮不胖不瘦。更重要的是，姑爸有着难得的“好性格”。在摩登女性逐渐成为时尚的岁月，姑爸还是坚守着传统观念，不喜欢“那种被称为自由恋爱的卿卿我我”，更不会像司猗纹一样少女失节，唯

愿听从父母之命媒妁之言，走入一个平凡而稳定的婚姻。家里为她说了这门亲事，她看着挺满意就认真地准备着未来的婚姻生活。

然而，传统的姑爸并未遇到同样传统的丈夫。她的新娘子身份只持续了三天便仓皇落幕。新郎和同时代的许多新青年一样，在婚礼当天离家出走，从此了无踪迹，留下了年轻的新娘子茫然无措。三天后，遭受打击的“半昏迷的姑爸”被抬回庄家，回到了“做姑娘时的闺房”。

五四以来，中国传统文化受到前所未有的冲击。其中最具有话题性的影响之一就是提倡用自由恋爱取代包办婚姻，提倡“新妇女”反抗“旧家庭”^[7]。“娜拉”出走就是响应这一时代号召的实际行动，并反复出现在相关的文学叙事之中。在姑爸的故事里，“娜拉”的角色被设定为男性；姑爸则是被“男娜拉”丢在家中的“原配妻子”，象征着被“新文化”所抛弃的“旧人”。在新文学传统中，小说对娜拉事件的表述通常是立足于出走人的视角，却鲜有观照被留在家中的旧人。而这些旧人就成为“阁楼上的疯女人”，隔断了自我与世界的关联。同许多旧事物一样，“姑爸”们消失在社会进化的道路上，无声无息。而铁凝围绕姑爸的叙述则弥补了这一视角的缺失，对历史的复杂性有更为深

刻的体察，并不乏特定的文学史意义。

代表“现代精神”的新郎逃婚事件无疑给了姑爸致命的打击，但毕竟是“半”昏迷，接下来的现代媒体对个人私生活的介入则彻底摧毁了接受传统教育的姑爸。随着“《小小日报》”上的“豆腐块大的消息”和“《世益报》”的“寻人启事”传到昏迷的姑爸耳中，这份强烈的羞耻也随着现代传媒而扩散出去，成为街头巷尾热议之事。一系列的刺激让姑爸的婚姻梦破灭，毁掉了她的自我认同。她剪掉了辫子，梳上了分头；用西装马褂代替了旗袍、长裙；“穿起平跟鞋并且迈起四方步”，从此，庄家小姐正式与女性身份分裂，成为“姑爸”。

“在毒水里泡过的司猗纹如同浸润着毒汁的罌粟花在庄家盛开着”，而庄家精细培养的姑爸如温室的花骨朵未曾开放就草草凋落。从庄家小姐成为姑爸的这段故事中，我们清晰地看见了社会转型中新旧文化之间的对立和难以调和的矛盾。小说并未对传统文明或现代文明流露出偏爱，只是客观呈现这段历史的复杂及其如何影响个人的生活。旧式妇女的局限性在某种程度已经预示了姑爸在现代社会可能面临的诸多困难。但现代文明对旧式妇女的伤害同样是历史的重要侧面，且难

以回避。一方面社会为青年人提供了自由恋爱的选择，造成了传统婚姻制度的松动；另一方面民间却充斥着传统文化的道德场域，比如对姑爸外貌的评价、对她婚姻失败的评头论足等。在传统与现代的双重夹击下，变成不男不女的妖怪成为婚姻失败的庄家小姐唯一的生存选项。《玫瑰门》正是通过姑爸的悲剧命运展现了文学作品容易忽略的历史面向和社会转型期旧式妇女所处的两难处境。

二、被“革命”虐杀的旧妇女

《玫瑰门》对于姑爸的人生并未做全面铺陈，只是选取一些重要片段，其中“姑爸之死”的描写尤其震撼人心，颇具象征意味。1949年之前的姑爸是传统妇女的代表，1949年后的姑爸依然是需要被革命的旧人典型。相比于积极投身新社会劳动建设的司猗纹，姑爸拒绝与时代同步，在家坐食山空，与一只“男猫”大黄相伴度日。她以自己的怪癖、孤独抵抗着社会变迁，那么势必将要被时代排挤出去。

胡同和棉花地是铁凝创作的两个重要地理空间。《玫瑰门》中的响勺胡同凝聚了她对于胡同的回忆和想象。胡同的开放性和邻里文化有别于其他居住地，具有一定的公共性特征。来自不同背景的人家聚在

同一个胡同便形成了一个微型社会。“文革”期间，根正苗红的“贫下中农”罗大妈一家搬来响勺胡同促成了小说叙事的转折，将家庭叙事引向了革命叙事。

相比司猗纹等人千方百计巴结、谄媚罗大妈，生怕得罪这位特殊时代的街道“当权者”，姑爸则完全无视这些变化，如小说所写“全院只有一个人不理睬罗大妈的存在，那就是西屋的姑爸。她照样喂猫，照样晚起，照样早开灯，照样在院子里旁若无人地行走，照样拽住人掏耳朵，照样狠泼脏水，她的耳挖勺竟然也瞄准了罗主任的耳朵眼儿”。罗大妈被姑爸的怪癖举动吓得不知所措，只能任其摆布，心里却埋下了仇恨的种子。司猗纹等人的恭敬和顺从让她体验到穷人翻身做主人的快感，而姑爸的挑衅行为隐含着阶级敌人对贫下中农的敌对。于是，罗大妈借着大黄偷肉吃的把柄对姑爸展开了无情的打击报复。

罗大妈一家对姑爸的进攻是从虐杀她最心爱的大黄开始的。书中用了将近三页的篇幅来描写这场血腥残忍的虐猫事件。皮带抽打、悬空吊打、拳打脚踢以及最后的五马分尸，小说用极为冷峻的语言描述着这场强权者对弱小者泯灭人性的虐待和屠杀。最后，在“加把劲儿呀拉紧了拽呀！拽紧了拉呀别撒手

哇！拽拽拽呀吃猫肉呀！别他妈撒手呀大卸八块呀……”的口号声中“大黄被车裂了，它像破烂堆儿一样散在树下”。这段“虐猫”叙事将特殊时代背景下人们的疯狂和残酷描写得淋漓尽致，入木三分。王彬彬在《小说中的“历史性细节”——以打狗为例》一文中曾对同样书写“文革”历史的《邢老汉和狗的故事》中的“打狗”细节进行分析，他写道：“无论谁以历史学家的身份写‘文革’的历史，都难以把这打狗运动写进去。但当张贤亮以小说家的身份，写了一只狗因为没有及时死于主人之手而成了被‘窝藏’的‘阶级敌人’，并最终死于民兵的枪口时，我们便感到，这打狗运动或许比那些重大的政治事件，更能显示‘文革’的本质。我们不妨说：邢老汉的这只狗，以‘阶级敌人’的身份，带着惊惧的眼神和流血的伤口，进入了历史。”^[8]同理，铁凝笔下的大黄猫以相似的方式走入了历史。

将短篇小说中的片段用于长篇小说是铁凝常用的写作方法。铁凝曾说“马原说他喜欢海明威把长篇小说写得充满了短篇感，这恰恰与我的看法不谋而合”。^[9]熟悉铁凝创作的人 would 知道，这段“虐猫”的书写源自她发表于1985年的短篇小说《银庙》。关于虐猫的原因，小说是

这样描写的：“罗大妈对狸崽的敌视是由来已久的。因为时代变了，北屋的主任变了，连过去一向独门独院的奶奶都迎合着罗大妈一家说话，可狸崽仍然缺乏必要的眼力。”^[10]狸崽因此遭受了革命之名的虐杀。小说中奶奶对应着司猗纹，叙述者孙女三三对应着眉眉，街道主任罗大妈甚至名字都是一致的。稍有不同的是，《银庙》中并未塑造“姑爸”这个角色，对“三代贫农”罗主任无礼冒犯的是奶奶养的猫“狸崽”。因而可以说，《银庙》中“缺乏必要的眼力”的狸猫表面上对应着大黄，其特点则指向了不识时务的姑爸。于是，“虐杀大黄”在罗大妈看来不过是引蛇出洞的计谋，对姑爸而言则是精神崩溃的开端和走向灭亡的序曲。

在大黄被虐待的过程，院中人怕引火上身保持着一致的沉默，姑爸也始终没有出现，只是在结束后落寞地收拾残局：

院里空无一人时，姑爸才开门出来。她直视着那堆破烂儿奔了过去，蹲下来解绳子收殓。她收着，举起大黄的胳膊、腿安插着。当她确信大黄不再缺什么，才托起它回了屋。她哪儿也不看，什么也不说。

小说关于姑爸沉默的设计营造出强烈的悲剧感，并烘托出大黄之于姑爸的重要意义。如小说所写，

“大黄是她的盼头”，是“她的一切”，“自从她被称作姑爸后，是大黄又给了她一个机会，一个能关怀、能爱的机会”。现在这个唯一的精神寄托死了，并死得如此悲惨。姑爸彻底绝望了，绝望到无以言表。沉默啊沉默，姑爸在沉默中爆发了，也终究灭亡了。

姑爸的沉默好像是为随后的爆发积蓄力量。后半夜，“一声尖细而又凄厉的号叫”打破了沉默。姑爸开始对罗大妈一家展开了“言辞激烈且滔滔不绝”的咒骂和控诉。姑爸的对“贫下中农”的咒骂为罗家公报私仇找到了合法化的解释：半夜发生的邻里纠纷事件最终被定性为“阶级报复之一种”。于是，二旗带着红卫兵小将们展开了对姑爸的疯狂“进攻”。小说关于虐待场景的描述触目惊心，所流露的人性之恶令人不寒而栗：

姑爸被架出屋，她裸露着上身赤着脚，被命令跪在青砖地上。有人在她脖子上挂了一块砖，砖使姑爸深深低着头……

姑爸的不说话自然要激起来人些愤怒，于是皮带和棍棒雨点般地落在姑爸身上，姑爸那光着的脊背立刻五颜六色了。之后他们对她更是信马由缰地抽打：有人抬起一只脚踩上她的背，那棍棒皮带落得慢悠悠。这是一种带着消遣的抽打，

每抽打一下，姑爸那从未苏醒过的干瘪乳房和乳房前的青砖便有节奏地摇摆一下。

如前所述，小将们认为，他们对姑爸的暴力并非单纯的个人恩怨，而是鲜明的阶级对立，是革命。“在政治、思想和认识的建制之中，暴力扮演着结构性的角色。”^[11]因此，关于姑爸的暴力书写不仅构成美学意义上的冲击和震撼，同时发挥了秩序建构的意义。

铁凝的暴力叙事并未停留在肉体层面。被打得体无完肤的姑爸陷入疯狂，回到家后开始生吃大黄。她一边啃食猫的尸体一边向这个世界道歉、请罪，直到吃掉了整整一只猫，姑爸死了，嘴里塞满了猫毛。可见，这场灾难给她带来的是肉体创伤和极大的精神刺激，它甚至可以改变人之为人的底线。此时的姑爸就如同《木樨地》^[12]里面临灾难反而狂喜的于老万，《死刑》^[13]中平反后却故意犯罪的林先生，在时代的挤压中走向疯狂。在铁凝笔下，这些人物共同成为“一个荒诞时代的回声，一个暴行制造出的疯子、狂人的故事”。^{[1]243}

“最吓人的原本就是最诱人的”。^[14]《玫瑰门》将可怖的暴力叙事发挥到了极致，其中既有极具冲击力的血腥场面，也有一些不动声色的人间悲恸，更有震撼心灵的表

现主义式的疯狂书写。人性的丑陋被小说纳入人物的真实命运之中，并映射出特定时代的历史。于此，小说没有将特定历史背景下的疯狂归结为抽象的人性之恶，而是试图在历史的舞台上表现人性究竟如何渐渐沦落，并成为具体的恶。如何在具体的生命悲剧中探索社会历史背后的权力秩序，这或许正是《玫瑰门》和姑爸这个形象意义所在。

三、两次疯狂背后的性别问题

相比男性作家暴力叙事中女性被审视、被观赏的位置，如《白鹿原》中被压在六棱塔下的田小娥，《丰乳肥臀》中被强暴、虐待的大地母亲上官鲁氏，《玫瑰门》在表现女性遭受暴力时流露了更多的女性意识，呈现了丰富的性别问题。贺绍俊这样评价小说：“以女性觉醒意识而言，《玫瑰门》是新时期文学以来的第一部长篇小说。这是《玫瑰门》所具备的最重要的文学史意义。”^[15]这个判断是否成立或许值得商榷，但是小说确实较为深刻地表现了中国现代化进程中的诸多性别问题。

我们知道，《玫瑰门》表现女性身体遭受苦难的同时力求凸显她们的精神创伤。作为受难女性，姑爸短暂的一生共有两次疯狂的举动：一次是结婚初夜被新郎抛弃后的疯狂，那一次她放弃了女性身份；第

二次出现在革命小将将铁条插入她的阴道后，她绝望地啃食死猫。

所谓“士为知己者死，女为悦己者容”，传统性别文化下的女性处于被评判的他者地位，其本质近乎商品，需经女德、女红、女容的精心“包装”，并以被“悦己者”选中的志业，“以出嫁为一生标准”^[16]。在这样的性别秩序和文化氛围内，姑爸被新郎抛弃的原因就注定要被归结到她女体的不完美。比如姑爸被婆家送回后，司猗纹背地里曾对着女仆丁妈絮叨：“你信不信是她那个下巴的缘故？”于是，姑爸失败的婚姻背后隐含了这样的文化逻辑：样貌丑陋意味着被男性嫌弃，被男性嫌弃意味着没有好的婚姻，没有好的婚姻意味着身为女性的失败。从这个角度而言，姑爸决绝地告别女性身份与其说是对男权社会的反抗倒不如说是她对于这一性别文化的深信不疑和被男性厌弃后的自我放逐。既然无法成为一个合格的女性（获得男性认可），那就主动“人间失格”^[17]成为“不男不女”的姑爸。

姑爸以男性化的装扮来否定生理性别的行为不是对男性权力的向往和颠覆而是试图掩盖自己女性身份的失败。在此不妨与新中国劳动妇女进行比照。同样具有去性别化的特点，劳动妇女是在生产劳动等公共领域展现与男性一样的能力，

追求“半边天”式的性别平等，而姑爸的“变性”背后则不存在任何诉求，只是一味地回避。“解放”后，她拒绝任何公共事务，仅于外在形象上追求男性化。此外，小说还叙写了她因欲望受阻所呈现的诸多变态人格，例如她整日与一只名为大黄的“男猫”相伴，将爱欲转移到动物身上，以获得情感补偿。又如，她对家庭的极度渴望和依赖，当有家庭成员来临，她总是希望能够被“郑重其事”地“介绍一番”，获得家人的尊重和认可。此外，姑爸有严重的“厌女症”，她会偏激地认为“世上沾女字边的东西都是一种不清洁和不高雅”，这种厌女症正是自我厌恶和性别焦虑的表达。可见，姑爸的第一次疯狂看似一场婚姻生活的意外事件，而其背后却是千百年来传统文化对女性的严格规范。

如果说姑爸第一次疯狂体现的是传统性别文化对女性的制约，那么第二次疯狂则表现了特定社会状态对女性的戕害。与司猗纹不同，“文革”期间的姑爸并未试图以伤害他人的方式挤入时代。然而，这样一个远离社会和革命生活的女性却遭受了以革命之名的虐待和性羞辱。如小说所叙述：

打，骂，罚跪，挂砖也许已是老套子，他们必须以新的方法来丰

富自己的行动。因人制宜，因地制宜。人是姑爸这个半老女人，地是这间西屋这张床。他们把“人”搬上床，把人那条早不遮体的裤子扒下，让人仰面朝天，有人再将这仰面朝天的人骑住，人又挥起了一根早已在手的铁通条。他们先是冲她的下身乱击一阵，后来就将那通条尖朝下地高高扬起，那通条的指向便是姑爸的两腿之间……

姑爸发出了一声凄厉的惨叫，那叫声和昨天相比，只多了绝望感。

革命小将们肉体的摧残、人性的丑陋和政治的狂欢都施加在一个女性的身体。那个插入阴道的通条是他们别出心裁的“创意”，让试图改变掩盖性别身份的姑爸再次回归了“女性”身份。于此，我们可以看出女性不论如何去面对历史，面对新旧社会的转型，她们以及她们的性别特征始终是暴力针对的对象。正如《棉花垛》里被“拍打自己的光腓”的日本鬼子“游戏”^[18]的乔、被国强奸后击毙的“小臭子”；《笨花》中被挖掉乳房、豁开阴部的取灯……这些处于特定历史场景（革命、战争）中的人物，都在暴力事中还原成“女性”。

展现社会历史与女性身份之间的复杂关系是铁凝文学创作的主要内容之一。在不同的历史背景下，女性所遭遇的困境不同，但对女性伤害的方式却总是少不了与性别相

关的“特别”手段，从而造成受害者的双重伤害：一是历史中作为人的苦难，一是超越历史的女人的苦难。通过姑爸的悲剧可以看出，《玫瑰门》没有将女性“关”进自己的房间，进行纯粹的性别自审，而是通过描写女性与外在世界的接触时产生的问题展开关于性别文化的反思。此时的姑爸已经是走下阁楼的“疯女人”。

福柯在研究人类疯狂史时强调，疯狂不是一种单纯的现象，其背后隐含着权力秩序，“曾经可能被视为人的狂暴本性的东西，不过是无止境的非本性。”^[19]以此分析《玫瑰门》会发现，姑爸的两次疯狂都基于其女性身份受到侮辱。看似男性化的姑爸内心有着强烈的女性身份认同。与之相对，司猗纹一生不乏类似的伤害，她却用强烈的生命韧性去抵抗此间的困惑。小说中，司猗纹的现代文化认同与姑爸传统的文化观念形成区别，并通过她们不同的命运体现出来。

“疯女人”是人类文明历史上经久不衰的艺术形象，不论是西方的美杜莎、奥菲莉亚、伯莎·梅森，还是中国的婴宁、繁漪、颂莲，她们都是文学史的经典人物，蕴含着丰富的文化意味。可以说，“疯女人”既是传统文明的受害者，也是既有文化秩序的僭越者，其生命轨迹容纳着不同的权力话语资源的交织和

碰撞。由此观之,铁凝笔下的“姑爸”呈现了中国妇女解放运动中女性遭遇的种种苦难,更昭示了中国女性在传统向现代转型中面临的特殊境遇:既有传统性别文化对女性精神世界的深刻雕琢和潜在规范,同时存在现代文化对女性的新的规训。而对于当代中国女性而言,如何在传统与现代之间平衡与博弈,也仍旧值得我们继续思考。

注释

[1] 戴锦华. 涉渡之舟——新时期中国女性写作与女性文化 [M]. 北京:北京大学出版社, 2007: 253.

[2] 铁凝, 朱育颖. 精神的田园——铁凝访谈 [J]. 小说评论, 2003 (3).

[3] 王春林. 人世的倾斜与畸变——评论铁凝《玫瑰门》 [J]. 当代作家评论, 1989 (6).

[4] 赵艳, 铁凝. 对人类的体贴和爱 [A]. 於可训. 小说家档案 [M]. 郑州: 郑州大学出版社, 2005: 89.

[5] 李欧梵. 未完成的现代性 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2005: 65.

[6] 铁凝. 玫瑰门 [M]. 北京: 作家出版社, 1989: 34.

[7] 郭妙然在《新妇女与旧家庭》一文中对两者的概念进行了界定:“新妇女是有完全人格, 为社会上一个有用的人; 旧家庭是厉行专制, 束缚自由, 为社会进步的障碍物。”妙然. 新妇女与旧家庭 [J]. 新妇女, 1920: 1 (2).

[8] 王彬彬. 小说中的“历史性细节”——以打狗为例 [J]. 小说评论, 2011 (1).

[9] 铁凝. 优待的虐待及其他 [A]. 铁凝文集 (5) [M]. 南京: 江苏文艺出版社, 1996: 166.

[10] 铁凝. 银庙 [J]. 人民文学, 1985 (3).

[11] [美] 伊丽莎白·格罗兹. 时间的旅行——女性主义, 自然, 权力 [M]. 胡继华, 何磊译. 郑州: 河南大学出版社, 2012: 68.

[12] 铁凝. 死刑 [J]. 长城, 1987 (5).

[13] 铁凝. 木樨地 [J]. 长城, 1987 (1).

[14] 铁凝. 文学·梦想·社会责任 [A]. 於可训. 小说家档案 [M]. 郑州: 郑州大学出版社, 2005: 78.

[15] 贺绍俊. 铁凝评传 [M]. 郑州: 郑州大学出版社, 2005: 107.

[16] 陈东原. 中国妇女生活史 [M]. 北京: 商务印书馆, 2015: 8.

[17] 出自日本作家太宰治的小说《人间失格》, 意为失去做人的资格。

[18] 铁凝. 铁凝文集 (1) [M]. 南京: 江苏文艺出版社, 1996: 115.

[19] [法] 米歇尔·福柯. 癫狂与文明: 理性时代的疯狂史 [M]. 刘北成, 杨远婴译. 北京: 读书·生活·新知三联书店, 1999: 264.

作者单位: 厦门大学中文系
(责任编辑 陈琰娇)